

1.7. TRADICIONES EN LA POLÍTICA CULTURAL HEMISFÉRICA

EL CONCURSO COMO INSTITUCIÓN Y PROCESO LEGITIMADOR DEL CAPITAL CULTURAL MUSICAL

María Paula Cannova - Ramiro Mansilla Pons

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).
Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de la Plata (UNLP)

Resumen

La diplomacia cultural, las políticas de promoción musical y la competencia fueron elementos de peso para el Interamericanismo musical, cuya pretensión de dominio hemisférico bajo orientación de los EE.UU. se presentó mediante una unidad del continente presentada como necesaria. A través de la promoción de las actividades musicales en los países miembros de la Unión Panamericana y luego de la Organización de Estados Americanos, con el patrocinio o difusión de certámenes se establecieron modalidades de legitimación de un determinado capital cultural musical relativo tanto a la innovación universalista como a la permanencia de los nacionalismos locales. Entre 1957 y 1973 el Boletín Interamericano de Música reunió la información relativa a la actividad musical académica de los países miembros con delegados nacionales. La lectura crítica de estos documentos propone analizar las formas en las que el Interamericanismo en música se interesó por el concurso como instrumento de validación del canon musical durante la Guerra Fría. Este recurso al certamen se instaló a través de la afirmación de los países miembros como pertenecientes a la tradición occidental, de la negación del masivo desarrollo de la música popular y de la asimilación de la innovación sonora a los nacionalismos latinoamericanos.

Palabras clave

Interamericanismo; música; concursos; canon; política cultural

En 1957, el compositor chileno Domingo Santa Cruz escribía en la revista Musical Chilena en relación a los festivales musicales latinoamericanos. A propósito del Festival de Montevideo, realizado ese mismo año, reflexionaba sobre uno de los mecanismos existentes en la organización del mismo: el concurso. Al respecto decía:

Los concursos, en la forma como se realizó en Montevideo, parecen ser los más serios: un jurado de selección primero y luego otro de premios que resuelve escuchando la música. No son necesarios premios de un valor descomunal y en cambio, sí, que estos estén en mayor

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

número. Hay quienes insisten en que todos deben ser iguales; personalmente no comparto esta idea como dogma, siempre que las diferencias no sean desproporcionadas (Santa Cruz, 1957: 41).

La necesidad de legitimar, destacar, reconocer las valoraciones estéticas que se realizan de la labor compositiva o de la realización musical de tipo performática posee entidad histórica de larga duración. Entre otros factores, esto colabora con su institucionalización y, lo que no es menor, con su naturalización en tanto procedimiento de conformación del canon, ya que “... los sistemas de premios, becas, recompensas: en ellos, a través de la selección de jurados, de los géneros, a través de la historia de lo anteriormente premiado cristaliza una idea de excelencia que actúa sobre la producción siguiente” (Omar Corrado, 2204/2005: 24). Por lo tanto, la apelación de Santa Cruz a la seriedad de la forma del concurso en el caso de aquel festival de Montevideo apela a la neutralidad de la valoración, algo que desde el inicio resulta inconsistente.

Pero no es el campo del arte o el específicamente musical el único dominio en el que el concurso se instala como instrumento legitimador. Uno de los estados en los que el capital cultural puede presentarse es el que representa un grado de institucionalización sostenido (Bourdieu, [1979] 1987). En las escuelas, en las organizaciones académicas o científicas, entre otras asociaciones, se establecen mecanismos de legitimación que validan aspectos inherentes al campo disciplinar o al conjunto de saberes socialmente significativos. Ese cuerpo organizado del campo disciplinar que actúa en las entidades académicas o el propio estado institucionalizado en la escuela, opera mediante recursos que certifican saberes que consideran valiosos. Al hacerlo también prescriben o desestiman volviendo invisibles sobre los saberes que no resultan de su interés. Dichos recursos poseen mecanismos de postulación como los concursos en los que el reconocimiento destaca las competencias o habilidades valoradas presentes en los propios sujetos o en los rasgos atribuidos a los productos de su actividad. La distinción que supone el premio, el vencer en un concurso o en un certamen instala una afirmación sobre esa posesión de competencias valoradas, constituyéndose positivamente mediante el galardón.

La profusión de concursos de composición e interpretación musical en Latinoamérica durante la primera fase de la Guerra Fría tuvo en el Boletín Interamericano de Música (BIM) un órgano específico de difusión y datación. Los corresponsales de cada país que escribieron en el órgano de difusión de la actividad musical de la Unión Panamericana y a partir de 1948 de la Organización de Estados Americanos. El estudio de los procesos de legitimación de la producción musical latinoamericana en el marco del Interamericanismo encuentra en el concurso un mecanismo de institucionalización del canon que la política cultural hemisférica de los EE. UU. legitimó.

La promoción de los concursos de música en el Boletín Interamericano de Música

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

En 68 números del BIM analizados, se anuncian 123 concursos realizados en Latinoamérica, EE.UU. y España,¹ en conjunto con los festivales de Música de las Américas y España en 1964, 1967 y 1970. 65 concursos son de carácter internacional, mientras que 37 tienen un alcance nacional. En las secciones del BIM destinadas a cada país aparecen la mayoría de los concursos nacionales de música destacando a los artistas premiados. Poco más de la mitad de los concursos anunciados ya están finalizados, de modo que la función que cumple su aparición en el BIM es la de testimoniar el hecho mismo del concurso, sus resultados y

eventualmente difundir su existencia. En dichos anuncios la conformación del jurado no siempre está disponible, excepto en 80 de los casos registrados. En las convocatorias abiertas esta información resultar importante para los postulantes, por los indicios de las técnicas y/o estilos deseables en los participantes por parte del jurado, así como incompatibilidades legales que pudieran existir.

Estados Unidos lidera la cantidad de concursos anunciados, siendo 37 competencias registradas. Luego se ubica Brasil con 25, Uruguay y Venezuela con 12 anuncios. Argentina testimonia 8 casos; Chile y España: 5; México: 3; Colombia: 2; y los restantes tienen sólo uno. No hay anuncios sobre concursos en Paraguay ni Cuba, país que no forma parte de la OEA desde 1962 por defender soberanamente su forma de organización política.

Los concursos para composición y para piano son los más habituales, con 43 y 38 anuncios respectivamente. Aparecen también anuncios de 12 concursos para canto lírico, 4 para instrumentistas de orquesta, 3 para coro y 2 para directores de orquesta, mientras que para guitarra, arpa y violín hay solo 1 en cada categoría.

Los concursos recurrentes

Algunos concursos poseen una presencia notoria a lo largo del Boletín. Las convocatorias a sus ediciones aparecen reiteradas veces, así como también se otorga un considerable espacio a los resultados.

El *Concurso de Piano Ciudad de Montevideo* tiene varias ediciones. El primero de 1963 y alcance nacional lleva el nombre de *Concurso Eliane Richepin*, ya que esta pianista francesa lo organizó (BIM, 42). Los galardonados fueron Homero Francesh y Marta Senra, quienes actuaron con la Orquesta del SODRE. El presidente del jurado fue Paul Bonneau. En un extenso escrito de casi dos páginas situada en un apartado especial (BIM, 49), se convoca a la segunda edición para 1966. En este caso se lo denomina *Primer Concurso de Piano Ciudad de Montevideo*, y no se hace mención a la anterior edición. Ahora con la organización y el patrocinio de la Asociación Eliane Richepin, del Consejo Nacional de Gobierno, del Consejo Departamental de Montevideo, de la Comisión Nacional de Turismo y del Servicio de Radiodifusión del Estado, el concurso posee alcance internacional, presidiendo el jurado el Director del Conservatorio Nacional de Música de

¹ España es desde 1971 observador permanente en la Asamblea General de la OEA. La incidencia de esta situación en el campo musical ha sido datado en el trabajo "Las revoluciones y los surcos. Política cultural hemisférica y edición fonográfica" de Ramiro Mansilla Pons y otros.

París de aquel entonces, Raymond Gallois-Montbrun. El repertorio está integrado por obras europeas del siglo XIX habituales en los concursos del instrumento, donde solo en la instancia final es posible incluir “una obra de un compositor nacido después de 1900” (OEA, 1965 n° 49; 30), además de elegir alguna de Mussorgsky, Balakirev, Bartok, Granados, Villa-Lobos o Gershwin, siendo estos dos últimos los únicos compositores americanos mencionados y valorando, según las características que unifican a los compositores de la lista confeccionada, los rasgos nacionalistas de sus músicas. El rasgo prototípico del repertorio pianístico del siglo XIX parece ser una constante según documenta Mirna Azevedo Costa en su análisis de los concursos nacionales de piano en Brasil. Dado lo observado en el caso del concurso de Montevideo, pareciera no limitarse al país continental. La autora explica que la tendencia en los concursos de piano es la presencia del canon musical, dado que “...como este é um campo onde o que importa é o reconhecimento através de premiações, os candidatos procuram escolher peças já “consagradas”, ou seja, peças que certamente agradarão à

banca examinadora”² (Azevedo Costa, 2013: 379). En un pequeño comunicado se señalan los resultados de la edición (BIM 54), siendo para el estadounidense Robert Hamilton 1er premio, para el francés Claude Maillols el 2do y para el argentino Aldo Antognazzi el 3ro. En el boletín siguiente (BIM, 55), bajo el título de ‘Finalistas del Concurso Ciudad de Montevideo’, se repite esta información, aunque sólo se señala que el estadounidense fue el ganador. Recién en el Boletín n° 72 se anuncia la nueva convocatoria para el año 1969, incluyendo la información de las bases y los premios. El Concurso Internacional de Música Dimitri Mitropoulos para Directores de Orquesta se impone con mayor jerarquía en la especialidad. Inaugurado en 1962 en honor al director de orquesta griego naturalizado estadounidense, el concurso es organizado por la División de Mujeres de la Federación Filantrópica Judía de Nueva York (BIM, 32) en el apartado referido a las actividades de Estados Unidos, indicándose las fechas y los premios. La vinculación filantrópica de las fundaciones norteamericanas en el período ha sido objeto de estudio en el contexto de la investigación³ al que este trabajo pertenece, destacándose la relación de dicha institución con la diplomacia cultural de la Guerra Fría y las políticas hemisféricas en el continente (M. P. Cannova, 2016). En el BIM 36, en el apartado referido a las actividades de Argentina, se comenta que el director Pedro Ignacio Calderón fue uno de los vencedores del concurso –junto al italiano Claudio Abbado y al checoslovaco Zdenek Kosler–, dirigiendo a la Filarmónica de Nueva York en el Carnegie Hall y accediendo a un premio que incluyó un contrato como director auxiliar de Leonard Bernstein ante el organismo. El jurado estuvo integrado por Leonard Bernstein, Richard Burgin, Frank Brieff, Juan José Castro, Carlos Chávez, Eleazar de Carvalho y Camargo Guarnieri. La segunda edición del concurso es convocada en el Boletín n° 43, en el apartado de ‘Concursos Internacionales’, incluyendo las

² “...como este es un campo donde lo que importa es el reconocimiento a través de premios, los candidatos buscan elegir piezas ya “consagradas”, es decir, piezas que ciertamente agradarán a la mesa examinadora” (Traducción de la autora).

³ Este trabajo se inscribe en el proyecto I+D del programa de incentivos “Silencios retardados en sonoridades permanentes” dirigido por Ma. Elena Larrégle, B318.

bases generales. En el BIM 45 se anuncian únicamente los ganadores: Lawrence Smith y James DePreist, estadounidenses; Niklauss Wyss, suizo; Jacques Houtman, francés; Edo DeWaart, holandés, y Ricardo del Carmen, guatemalteco. Curiosamente, en la sección destinada a Guatemala dicha información no aparece en ningún número posterior. Tampoco hay menciones de los premios ni de los jurados. La tercera edición se registra en el BIM 49 en un apartado especial de tres páginas donde se detallan exhaustivamente las bases y condiciones, así como también los premios y el repertorio –obras de Berlioz, Beethoven y Debussy–. Es singular el dato de que, para participar, *“los candidatos deben obtener autorización para representar a su país, de un organismo cultural o de una institución pública o privada con autoridad en materia musical”* (OEA, 1965 n° 49: 30). Tanto la extensión de esta difusión del concursos convirtiéndola en un artículo, como la cláusula de autorización nacional demuestran que esta actividad, la competencia internacional, reviste un interés importante en la política cultural de la División Música de la OEA. En BIM 52, bajo el título de ‘Ganador del Concurso Dimitri Mitropoulos’ aparece un breve artículo –sin firma– donde se comenta que el chileno Juan Pablo Izquierdo fue uno de los cuatro ganadores, accediendo al mismo contrato con la Filarmónica de Nueva York que sus predecesores. Se añade también una muy pequeña biografía del chileno, señalando logros académicos y premios. Este espacio dedicado a Izquierdo contrasta con la omisión del triunfo de Ricardo Del Carmen en la edición anterior. La cuarta edición aparece convocada

en el Boletín n° 56, donde en dos páginas y media se explican las bases y condiciones, los premios y el repertorio, ahora notablemente ampliado, con la inclusión de numerosos autores del siglo XX, y considerando especialmente a los estadounidenses Samuel Barber, Charles Ives y Aaron Copland. La elección de un repertorio únicamente norteamericano instala una centralidad expresa en la condición nacional sin precedentes en el mismo certamen. No hay, sin embargo, ningún compositor latinoamericano, y tampoco hay en los números siguientes información referida al resultado. Finalmente, la quinta edición de 1968 es detallada en una extensa convocatoria de tres páginas aparecida en el BIM 62. En este caso se amplía el repertorio agregando obras de Boulez. Malipiero, Dallapiccola, Bloch, Roussel y Ginastera, único compositor latinoamericano incluido entre figuras salientes de la segunda vanguardia europea de mediados del siglo XX.

Por último, el *Concurso Internacional de Canto de Río de Janeiro* es otro de los concursos hartamente referenciados. Organizado por la Sociedad Brasileña de Realizaciones Culturales y patrocinado por la Secretaría de Turismo del Estado de Guanabara, el concurso se impone rápidamente como el más prestigioso de su especialidad en Latinoamérica, incluyendo ediciones de discos de las instancias finales de cada edición. La segunda de ellas, de 1965, es detallada en el Boletín n° 45, en el apartado ‘Concursos’, en una convocatoria de dos páginas donde indica que el jurado *“está constituido por notables personalidades, tales como Alberto Ginastera (Argentina), Paul Hume (Estados Unidos), Izar Lasson (Francia), Paul Njiri (Yugoslavia) y Eurico Nogueira (Brasil)”* (OEA, 1965 n° 45: 55). No se imponen obras específicas, pero sí la conformación de dos programas que involucren arias de ópera, obras de cámara y piezas de autores brasileños modernos, en tres idiomas. Se mencionan también las fases y los premios. Los resultados son

expuestos en el Boletín n° 49, donde se registra también la convocatoria a la próxima edición. Las ganadoras fueron Ludovic Spiess (Rumania), Teresa Tourne (España) y Amin Feres (Brasil) en primer, segundo y tercer lugar, respectivamente. Amin Feres obtuvo además los premios “Mejor Cantante Brasileño” y “Mejor Intérprete Brasileño”, ofrecidos por la División de Música de la Unión Panamericana. Mercedes Epensberger, de Chile, obtuvo el premio “Mejor Clasificado de la América Latina”, también instituido por la Unión Panamericana. La convocatoria de la tercera edición de 1967 es similar a la anterior, aunque no se mencionan los miembros del jurado. En los n° 55 y 59 del Boletín se reitera la convocatoria y en el Boletín n° 61, se anuncian los ganadores, entre los que se destaca a Irina Bogchova (Unión Soviética) en primer lugar. Sin mencionarse en qué consisten los premios, el repertorio interpretado ni la conformación del jurado, se señala que Juan Gebelín (Uruguay) obtuvo además el Premio Unión Panamericana al cantante de la Américas mejor situado, cuando en este certamen obtuvo un 4to puesto. Finalmente, la cuarta edición del concurso, prevista para 1969, es convocada desde la sección ‘Concursos’ del Boletín n° 67, donde en dos páginas se detallan nuevamente las bases y condiciones, el repertorio y las instancias, todas similares a las ediciones anteriores. No hay, nuevamente, información referida al jurado, y no se encontraron en los números posteriores ninguna referencia a los resultados.

La diplomacia cultural y el Boletín Interamericano de Música

Tanto los concursos de música como su difusión en el BIM conformaron elementos notables en el marco de la diplomacia cultural durante la Guerra Fría. Los instrumentos con los que se ejerció la diplomacia cultural norteamericana sobre Latinoamérica incluyeron “...an uncomfortable mix of information propaganda (...) and a gentler, high-minded vision of

mutuality and respect, regarded as separate from politics”⁴ (Danielle Fosler- Lussier, 2015: 11). Ese rasgo por fuera de lo político se asume en la tradición musical con la pretensión de universalidad que la música de tradición escrita posee. En este contexto, la inclusión de extensos artículos comentando ediciones de algunos concursos realizados en Europa resulta representativa. Nicolás Koch Martin es autor de cuatro artículos donde describe las ediciones XIII, XIV, XV y XVI del Concurso Internacional de Violín Nicolo Paganini celebrado en Génova, Italia. En el primero titulado sugestivamente “Victoria estadounidense en el Concurso Paganini de Génova’ (BIM 57), se detalla todas las fases de la competencia que llevaron al norteamericano Robert Menga a obtener el primer premio. Los tres artículos restantes (BIM 64, 69 y 76) son similares en extensión y detalle –agrega documentación fotográfica–. En las ediciones XIV y XVI del citado concursos, el autor (BIM 64 y 76) relata pormenorizadamente el desarrollo de los concursos en los que resultaron los integrantes de la delegación soviética. Martin señala que “la victoria rusa fue estrepitosa” en el XIV concurso (OEA, 1968 n° 64: 20), ya que los soviéticos obtuvieron los premios 1°, 2°, 5° y 6°. “Al igual que los recientes concursos de violín Reina Elisabeth de Bélgica, la superioridad de los rusos quedó manifiesta en Génova” (OEA, 1968 n° 64: 21), sentencia el autor. En el segundo, donde la estadounidense Anne Kathleen

⁴ “...una mezcla incómoda de información propagandística (...) y una visión más cordial, de mentalidad elevada y respeto mutuo, considerada como separada de la política. (Traducción de la autora).

Lenski obtuvo el segundo puesto, la delegación rusa, con un jovencísimo Gidon Kremer a la cabeza, se alza nuevamente con el triunfo, adjudicándose los premios 1º, 4º, 5º y 6º, lo que hace decir al autor que “otra vez, los rusos se imponen” (OEA, 1970 n° 76: 59). De este modo, observamos una característica sobresaliente: en tiempos de Guerra Fría, la contienda también tiene escenarios de disputa en los teatros y en las publicaciones periódicas especializadas en música.

El *Concurso Internacional de Piano Van Cliburn* -The Van Cliburn Quadrennial International Piano Competition- se realiza en Forth Worth, Texas, EE. UU. y su última edición se realizó en el año 2017. Ideado en 1958 por la National Guild of Piano Teachers y la Cámara de Comercio de Forth Worth, el concurso adopta el nombre de Van Cliburn por el pianista local, vencedor del Concurso Internacional Chaikovsky de Moscú en 1958, al que la revista Time había hecho referencia en la portada del número de mayo de ese año como “*The Texan who conquered Russia*”. El Boletín incluye, en el apartado referido a las actualidades de Estados Unidos del n° 26, una breve referencia a su creación, cuya primera edición se celebrará en 1962, y menciona los premios. En el número siguiente, el Boletín dedica tres páginas completas a la convocatoria, indicando el repertorio, compuesto de obras clásico-románticas europeas y de los compositores estadounidenses Edward MacDowell, Samuel Barber y un encargo especial a Lee Hoiby. En otras ediciones se referencia a este concurso, aunque no se publican los resultados de la primera edición. La segunda convocatoria es de 1966 (BIM 45) los resultados son expuestos en el apartado ‘Laureados en el Concurso Van Cliburn’ (BIM 57). Se señala aquí que la organización estuvo a cargo de la Fundación Van Cliburn, donde el primer premio quedó en manos del rumano Radu Lupu, que interpretó en la final una sonata del estadounidense Aaron Copland y *Estructura para piano*, obra impuesta encargada al también estadounidense Willard Straight, ejemplificando un aspecto particular: la preocupación por la difusión del repertorio norteamericano será una constante en este concurso. Por otro lado, el estadounidense Barry Lee Snyder, quien resultó segundo, se hizo acreedor de un premio extra que la Unión Panamericana destinó al mejor concursante de las Américas, condecoración que ya observamos en otros concursos.

La tercera convocatoria es para 1970 (BIM 74) donde los pianistas extranjeros deben interpretar una obra de un compositor de su país, además de una obra a elección de un compositor estadounidense, sumada a la obra encargada que fue de Norman Dello Joio. No hay otras referencias al concurso en el Boletín, y resulta singular la omisión de los resultados de otras ediciones donde varios soviéticos se alzaron con los primeros premios, como Nikolaiv Pretrov y Mikhail Voskresensky –2º y 3º en 1962, respectivamente–, Vladimir Viardo –1º en 1973–, Alexander Toradze –2º en 1977– y Alexei Sultanov –1º en 1989– entre otros.

El ya mencionado *Concurso Internacional Chaikovsky de Moscú* es, sorpresivamente, publicitado en el Boletín n° 52 donde se comenta que Dmitri Shostakovich, presidente del jurado en la edición de 1966, anuncia que la próxima edición incluirá competencias en violín, violonchelo y canto, y que “los organizadores del concurso asumen todos los gastos del viaje y permanencia en Moscú” (OEA, 1966 n° 52: 41). No hay otra mención al concurso en los números consultados.

Mientras tanto, en Nueva York se celebra otro tipo de concurso. La Broadcast Music Inc., una de las agencias recaudadoras de los derechos de difusión de los músicos en Estados Unidos, organiza desde 1951 un Concurso de Composición para Jóvenes Compositores –The BMI Student Composer Awards– destinado a estudiantes de hasta 25 años que estén matriculados en instituciones educativas de música –secundarias o universitarias, privadas o públicas–, o bien que “estén recibiendo educación privada con maestros de música de reconocida reputación” (OEA, 1963 n° 38: 20). Como condición excluyente, los estudiantes deben pertenecer a países del Hemisferio Occidental. La convocatoria para la edición n° XIII de 1964, señalada en un apartado especial del Boletín n° 38, indica los montos de los premios y los integrantes del jurado, encabezado por el estadounidense William Schuman, con la participación de Henry Cowell. La convocatoria se repite en el Boletín n° 44, y se anuncian los ganadores en el Boletín n° 49, en un apartado especial, donde se señala que los laureados han sido el argentino Luis Arias (24), Harley Gaberg (21), John Heneiman (26), Russel Peck (20), Philip Rhodes (24) y David Saperstein (17), todos ellos de Estados Unidos. La XIV edición del concursos no está difundida en los BIM consultados, sí la edición XV (BIM 62) y la XVI (BIM 78).

La negación de la masa en el Boletín Interamericano de Música y la relación con la canción

Ni la canción ni la música popular en general han tenido en el BIM un desarrollo importante. A diferencia del Boletín Latinoamérica de Música, publicado durante 1936 y 1946, que desde el americanismo musical buscaba en la etnomusicología positivista un acercamiento a las tradiciones sonoras anteriores a la colonización, el Boletín Interamericano de Música no se interesa por el campo popular en lo musical, excepto en casos muy puntuales. A partir de lo cual es fácil también aquí observar la ligazón entre Interamericanismo y promoción de la innovación sonora en las políticas culturales hemisféricas durante la Guerra Fría. De esas excepcionales referencias a la música popular cantada se menciona el *Primer Festival de la Canción de Mallorca*, España; organizado en 1964 por los Clubes Náuticos del Arenal y de Can Pastilla, con la colaboración de la Asociación Sindical y la Industria Hotelera de la Playa de Palma (BIM, 40). El concurso internacional aclara que “*el estilo y género de las canciones será el denominado música ligera y cada canción no podrá durar más de 3 minutos*”. Además, indica que “*se facilitarán 3 melodías populares mallorquinas que deberán forzosamente servir*

de tema para la composición” (OEA, 1964 n° 40: 18) inscribiéndose en la tradición del nacionalismo musical.

El caso del *Primer Festival Internacional de Canciones Populares*, de Río de Janeiro, patrocinado por la Secretaría de Turismo del Estado de Guanabara en 1967 (BIM, 55) conforma una diferencia única. De forma sintética, se mencionan las fechas y los premios en dinero, distinguiéndose sumas para los compositores y los intérpretes –siempre el doble para los primeros–. Sólo en el apartado ‘Otras noticias’ se referencia al *Segundo Festival de Canciones Venezolanas*, celebrado en Caracas en 1966 (BIM, 59). Se menciona que, de 470 obras recibidas, “*el jurado seleccionó 10 de las cuales 4 merecieron premios especiales*” (OEA, 1967 n° 59: 26), aunque no se detalla en qué consisten éstos.

Los concursos relativos a la música popular específicamente no han sido incluidos en el BIM, tampoco los festivales folklóricos que tenían alta popularidad en cada país, sino que además incluían habitualmente certámenes, un caso paradigmático es el Festival de Cosquín en Argentina. El Interamericanismo musical no existió únicamente en la denominada música de tradición escrita, sin embargo la voluntad de los organismos tanto de la Unión Panamericana como de la OEA, se orientaron a la promoción de la música de tradición escrita. Asimismo, resaltó la relación entre la innovación experimental en la composición musical y el nacionalismo musical latinoamericano mediante el fomento directo mediante encargos, en la inclusión de dichas obras y compositores en los Festivales Interamericanos o incluso en los propios concursos de composición. Esto último se evidencia no sólo por las obras y los compositores premiados sino también por los jurados que integran los evaluadores. Un caso testigo lo constituyen el propio Ginastera.

Particularidades de los concursos

Algunos concursos se destacan por su propuesta, organización o premiación. Entre ellos, la Fraternidad Internacional de Música Delta Omicron organiza concursos internacionales de composición orientados únicamente a compositoras “*en edad universitaria o mayores*” (OEA, 1967 n° 57: 58), siendo el único de todo el Boletín relativo a la cuestión de género. El primero de 1961 está destinado a la composición coral con acompañamiento de pequeño conjunto instrumental (BIM 22) situándose en la Universidad de Kansas. La segunda edición, cuya sede es Pennsylvania (BIM 57) convoca a composiciones para cuarteto de cuerdas. No se mencionan los premios ni el jurado. La tercera edición es de 1970 (BIM 72), propone la composición de un ciclo de canciones para voz femenina y piano con una duración de 10 a 15 minutos. En este caso el jurado -masculino- estará integrado por Norman Dello Joio, Alex Tcherepnín y Jack Beeson. La sede continúa siendo la Philadelphia Musical Academy. El Boletín n° 43 incluye el llamado a concurso organizado por la Sigma Alpha Lota National Music Fraternity en 1965, para compositores jóvenes, premiando una obra coral y una para piano. El jurado lo integraban Alberto Ginastera, Harry Somers (Canadá), Mel Powell y Lester Trimble (EE.UU.). En el Boletín n° 62, se especifica que se trata de un Concurso Interamericano que la entidad filantrópica (Sigma Alpha Lota) organiza. Dicha entidad funciona desde 1903 en los EE.UU. promoviendo la música⁵. Destinado a obras corales, los premios incluyen una dotación económica, la publicación de las obras y “*la promoción de las*

obras mediante su interpretación en los 260 grupos de estudiantes y graduados de Sigma Alpha Lota” (OEA 1967 n° 62: 35). En ese mismo número, resulta particular también la convocatoria de 1964 que el Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana realiza para la confección de carteles alusivos al Tercer Festival Interamericano de Música, organizado por la entidad en Washington, Estados Unidos. En media página la convocatoria detalla el modo de presentación de los trabajos –tamaño y colores–, el jurado –constituido por el Jefe de la División de Artes Visuales de la Unión Panamericana y cuatro especialistas en arte designados

⁵ Según declaran en el sitio Web oficial la fraternidad Sigma Alpha Lot se funda en 1903 en la Escuela de Música de Ann Arbor de la Universidad de Michigan por un grupo de egresadas.

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

por el Departamento de Asuntos Culturales– y el premio de 500 dólares americanos. El ganador fue Phillip Lundberg de Estados Unidos (BIM 45).

Finalmente, resulta esclarecedor de la injerencia de la política cultural norteamericana y de su grado de influencia en el campo musical el hecho de que la denominación de los concursos de Centroamérica hace referencia a músicos estadounidenses antes que a los músicos locales. El *Concurso Edward MacDowell*, compositor norteamericano, se desarrolla en Guatemala, pero está organizado por el Departamento Cultural de la Embajada de los Estados Unidos y la Empresa Eléctrica de Guatemala –de capitales estadounidenses– además de la participación del Diario Prensa Libre y del periodista Horacio Ozaeta Méndez. Además, este certamen tiene lugar en 1961, cuando se promueve la Alianza para el Progreso, momento a su vez en que Guatemala alterna procesos democráticos con dictaduras militares apoyadas por el país del norte. Los galardonados de esa convocatoria son anunciados en el Boletín nº 28 entre los premiados se destacó a los pianistas Joaquín Marroquín, Zoila Luz García Salas, Luis Alberto Quezada y Eva Inés Carrillo.

En 1969 en Puerto Rico, se organiza el *Primer Concurso Internacional Louis Moreau Gottschalk para pianistas y compositores*, en homenaje al –también– compositor estadounidense. El caso del Estado Libre Asociado de Puerto Rico difiere de los anteriores porque según la Ley Jones de 1917 se trata de un estado anexo a los Estados Unidos. No obstante lo cual, existen compositores nacidos en la isla que podrían identificar el certamen. El concurso, detallado en 4 páginas (BIM 68), es organizado por los Consejeros de la Asociación Panamericana de Festivales del Nuevo Mundo y por el Conservatorio de Música de Puerto Rico, y se presenta orgullosamente como un concurso que se aparta de las características tradicionales de esta institución, promoviendo a los pianistas concursantes a presentar cualquier repertorio siempre y cuando se incluyan las dos obras obligatorias, que son de Gottschalk. Igualmente, en el caso de la especialidad composición, se insta a los compositores a presentar obras sin ninguna restricción en cuanto a medio, forma, estilo, duración e instrumentación. Con un jurado de jerarquía –P. Casals, F. Curt Lange, R. S. Pritchard, G. Olivier Toni, H. Tosar, H. Campos Parsi, J. M. Sanromá, G. Novaes y E. List– se anuncian premios en efectivo, medallas y giras para los vencedores.

Conclusiones

La actuación de los concursos de música en el contexto de la Guerra Fría integró uno de los elementos constitutivos de la diplomacia cultural norteamericana. Junto a la OEA, las políticas culturales hemisféricas de los EE.UU. promocionaron lo que se consideró la música de las Américas. Esa música se pensó desde la tradición del concierto, de carácter universal,

con inclusión de la innovación experimental compositiva siempre que pudiera referenciar al folclore local tal y como demuestra la presencia de los nacionalismos galardonados. En todos los casos los concursos de música priorizaron la distinción de la individualidad frente a las

propuestas colectivas, acentuándose dicho rasgo en los dedicados a la interpretación musical de tipo performática.

La estructuración de una delegación por países miembro en el Boletín Interamericano de Música no bastó para equiparar las enormes desigualdades que Latinoamérica posee con los EE. UU. a tal punto que en las propias reseñas de la actividad musical local, a menudo, se incluyen datos de músicos norteamericanos, obras obligatorias en los concursos, o directamente homenajes a los compositores estadounidenses mediante la denominación del concurso con el nombre de dicho músico.

El Boletín Interamericano de Música aportó a consolidar ese aspecto difundiendo el canon, patrocinando las acciones filantrópicas de la diplomacia cultural y oficializando al concurso como un instrumento ineludible en las políticas culturales de promoción de la realización musical. En esa necesidad de neutralidad que aporta la conceptualización liberal del concurso, se erige como institución, legitimando el dominio musical de una parcialidad sobre todo lo existente, colabora con la construcción del canon en el repertorio y fosiliza la dinámica de la producción musical.

El certamen en el campo musical- instalado con anterioridad al Interamericanismo musical- ha sido una manera de legitimar los saberes, las habilidades técnicas y las formas interpretativas que -a nivel sonoro- se disponen para la realización musical, sea performática o compositiva. Pero en el desarrollo de la fase interamericana de la política cultural hemisférica, el concurso adopta rasgos propios del dominio de la potencia del norte en el continente, por lo que "...es además una analogía de la continua competencia que representa la sobrevivencia para las sociedades humanas, y el entramado que lo teje obedece a una dinámica que necesariamente debe ser excluyente" (Julio Hernández Flores, 2015: 92).

Bibliografía

Azevedo Costa, M. (2013). "Os concursos nacionais de piano no Brasil e a formação do cânone de repertório", en *Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES*, (2), 4, pp. 376-390, Brasil: UFES.

Boletín Interamericano de Música. Washington Dc.: Organización de los Estados Americanos, 1957 - 1973. Frecuencia bimestral hasta 1972, cuatrimestral durante 1973.

Texto en español. ISSN 0006-6400.

Bourdieu, P. ([1979] 1984). "Los tres estadios del capital cultural", en *Sociológica*. Revista del departamento de sociología, 2 (5), traducción de Monique Landesmann, pp 11-17, UAM-Azcapotzalco, México.

Cannova, M. P. (2016). "El interés de la ayuda. Política cultural norteamericana, filantropía e innovación musical en Latinoamérica entre 1960-1970", en *Actas de las XVIII Jornadas Argentinas de Musicología y XXII Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología*, pp. 12-27, Buenos Aires: José I. Weber Editor.

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Corrado, O. (2004/2005). “Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones”, en Revista Argentina de Musicología, 5-6, pp. 17-44, Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología.

Fosler- Lussier, D. (2015). Music in America’s Cold War diplomacy. California: University of California Press.

Hernández Flores, J. (2015). Los concursos de arte escolar, una modalidad ideológica de libre mercado”, en Realidad. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, N° 145-146, pp. 89-98, El Salvador: Universidad Centroamericana José Siemón Cañas.

Mansilla Pons, R., Cannova, M.P., Chambó J. y Zagralis, A. (2016). “Las revoluciones y los surcos. Política cultural hemisférica y edición fonográfica”, en 8vas Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. Disponible en http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/56018/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1, última consulta 05/07/17.

Santa Cruz, D. (1957). “Los Festivales Latinoamericanos de Música y el Festival de Montevideo”, en Revista Musical Chilena, 11 (57), pp. 37-49, Santiago de Chile: Universidad Nacional de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música.

Fraternidad Sigma Alpha Lota <http://www.sainational.org/home/AboutSAI/SAIHistory/tabid/63/Default.aspx> ,visitado el 13/04/2017.

ISBN 978-950-34-1538-2

CIEPAAL

1º CONGRESO INTERNACIONAL
DE ENSEÑANZA Y PRODUCCIÓN
DE LAS ARTES EN AMÉRICA LATINA

Secretaría de
Ciencia y Técnica
IPEAL

facultad de
bellas artes

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA